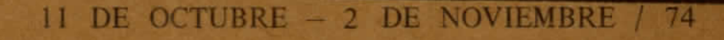
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO



11 DE OCTUBRE – 2 DE NOVIEMBRE / 74

Mirabal

PROLOGO

EL AKUNSE RAFAEL MIRABAL

Rafael Mirabal tuvo la gentileza de venir a Miami a visitarnos y de pedirnos, honor inmerecido, unas líneas para el programa de su exposición.

Escuchando a Rafael, su espontánea elocuencia de poeta, "vimos" su pintura. Esto, al pie de la letra, podrá parecer exagerado o incierto al que crea que sólo se ve con los ojos, y se nos advertirá también —esto sí es cierto— que no puede apreciarse en fotografía, en todo su valor y en sus detalles, la obra pictórica de un artista como Mirabal, la frescura, la rica complicación de las creaciones de quien muchos sospechan que puede contemplar y hablar con dioses y espíritus, y conoce de la magia, sin haberla estudiado, que conoce los secretos de todos los tiempos.

Rafael Mirabal evoca en su pintura una Cuba mágica, secreta, que era para muchos desconocida, diríamos ya no tan secreta y en peligro de adulterarse si aceptamos el criterio de "sabiduría compartida, poder perdido".

Pintor de dioses y espíritus: de un mundo de almas, y lleno de imprevistos espirituales, si se nos permite la expresión, en el que todo está penetrado de divinidad. Cada lienzo —y nos pareció extraordinaria su capacidad de trabajo— es un relato, un documento de lo sagrado, la fijación de una etapa de algunos de sus viajes interiores al fondo de los tiempos, queremos decir a las profundidades antiquísimas del alma, en la que hallan artistas y poetas las misteriosas realidades eternas y actuales, que recogen sus plumas o pinceles.

Mirabal —su espíritu— pensábamos, toca a todas las puertas de milenarios laberintos esotéricos.

Recordemos los versos de Hugo:

"Tout parle! ecoute bine, c'est que vent, ondes, flammes, roseaux, rochers, tout vit, tout est plein d'ames", y le consta, como a nuestros Mayomberos y Osainitas que en nuestros árboles cubanos, la Ceiba, la Palma, el Guayacán, etc., residen fuerzas y Orishas, dioses, como sabían los eguipcios que estaban en el sicomoro en el oriente del cielo, y los hindúes en el gangida y el varana. La vegetación, como las piedras y el agua, son sagradas, y para Rafael, cuanto le rodea y sirve de inspiración es de esencia sobrenatural. Su obra, en la que —como observa un amigo a quien mostramos la revista Tú, de el Vocero de Puerto Rico— psicología y cosmología van de la mano, será analizada desde muchos ángulos por personas más autorizadas y competentes que nosotros para hacerlo, y que tratarán eruditamente de su animismo, animatismo, naturismo; no obstante, me atrevo a insinuar una objeción: a Mirabal se le ha llamado "pintor de Orichas". De acuerdo, pero su pintura no es exclusivamente "lucumí" . . . africana. También sin perder su personalidad, se pasea por todos los panteones, y evidentemente, en su Okó, por el védico y sus símbolos.

En resumen, señores, Rafael Mirabal, que en un día es capaz de pintar un lienzo de varios metros, y lleno de significado, es en el mejor sentido de la palabra, un brujo.

¡Fo ri bale!

Lydia Cabrera, Miami, 1974



DEDICATORIA:

A Lydia Cabrera, raíz intelectual de este fruto.

YEMAYA–ORISHA (La Virgen de Regla)

Contaba Bambochê: "... hicieron el mundo. En el principio no había más que Olorún y Olokún. Son los primeros. Tienen la misma edad. Olokún fué origen de Yemayá. De Yemayá y Aggayú nacieron los demás orishas, con quienes hay que entenderse", "Olodún es varón y hembra, andrógino (okobo)", "fundamentalmente es varón." "Así se dice, El Mar. Y hembra, La mar. Por eso, cuando se entra en el Mar, debe decirse: Papá, Mamá, Yemayá - Olokún." "En fin, Olokún Yemayá (la más vieja, la más profunda) es el Océano y en ninguna cabeza cabe el mar que no tiene orillas", "Yemayá es una sola con siete caminos."

"Yemayá es Reina Universal porque es el Agua, la salada y la dulce. La Mar, la Madre de todo lo creado."



"Yemayá Okuté u Okutí - uno de los siete caminos - la del azul pálido, está en los arrecifes de la costa ... "Portera de Olokún." Lo mismo se encuentra en el mar, en el río, en la laguna, que en el monte."

Yemayá y Ochún, Lydia Cabrera, 1974.

"El dueño del río, Aggayú, tuvo amores con Yemayá. De aggayú y Yemayá nació Changó". "La palma real es bastón de Aggayú (también la ceiba)" ...

El Monte, Lydia Cabrera, 1954.

"Aggayú, el dueño de la sabana, del firmamento, del Arco Iris, el "Hombre Fuerte", "el del Poder ... ", "Padre de Changó y marido de Yemayá."
La Laguna Sagrada de San Joaquín, Lydia Cabrera, 197 3.

COMENTARIO:

Esta obra, de composición piramidal y simetría clara, nos presenta a la Orisha - Madre, en completa frontalidad, sosteniendo en su mano derecha un Eleguá ... simbolizado por un Cobo ... el más fuerte. En su mano izquierda unos corales rojos. "Inmensamente rica, son suyos los tesoros que esconde el mar."
Por el color predominante, deducimos que "el camino de Yemayá" pintado es el de "Yemayá-Okuté ú Okutí, la de azul pálido ... la portera de Olokún." Su cuerpo, pura vegetación, se integra al Monte ... es Monte.
Bajando, desde su cabeza y desde sus manos, transparente, como rayos de luz, "el manto inmenso de plantas acuáticas, Ewe eleri lodo, que cubría la cabeza de la diosa" ... en este caso coronada con plumas doradas. Todo ésto acentuando, cada vez más, la composición piramidal, simétrica, del cuadro.
La parte inferior, la base del cuadro ... una simbiosis: "gallo-concha-mar", que nos remonta a la Yemayá más vieja ... la Olokún, la Freketé haitiana, la Saramagua yoruba.
Al lado derecho del Monte –la manigua ... el Templo de las deidades– solo insinuado.

En la parte superior del cuadro, sobre la Orisha ... Aggayú, coronándola. El santo viejo, viejísimo ... casi no se recuerda. Dueño de la tierra y del río.

Esta obra, concebida con un elaboradísimo barroquismo, sumamente dibujada y de colores brillantes, responde a una interpretación del tema en términos marcadamente antillanos, de gran tropicalidad. Una verdadera explosión de luz, color y formas, en contrapunteo inquietante.
Analizada comparativamente dentro del contexto general de la obra del artista, Yemayá-Orisha constituye "un partir" hacia rumbos de mayor profundidad plástica.

Nicolás Quintana, San Juan, 1974.

CHANGO–ORISHA (Santa Bárbara)

"Solo se acuerdan de Santa Bárbara cuando truena."
Refranero Popùlar.

"Changó, "el trueno", "el artillero del cielo", "va siempre a la palmera", "cae en la palma real." "El Rey del mundo que se viste de punzó, el negro prieto y bonito que come candela." "Oyá, la Virgen de la Candelaria", la Dueña de la Centella", es su inseparable y fiel concubina, que le sigue a todas partes y combate a su lado en todas sus contiendas." "Una de las veces en que tuvo que esconderse de sus contrarios, se metió en casa de Oyá. Esta se cortó las trenzas y se las puso, así como su ropa, lo adornó con sus prendas. Changó y Oyá tenían el mismo cuerpo. Tiposo como ella, Changó salió vestido de mujer, caminando igual que Oyá; los enemigos de Changó, muy respetuosos, creyeron que era la santa, le abrieron paso y Changó pudo escapar."

"La Santa Bárbara que se adora en la Iglesia es Changó vestido de mujer."

El Monte, Lydia Cabrera, 1954.

"Shangó equivale a Santa Bárbara. Ambas divinidades son patronas del trueno y del rayo. En este punto la identidad religiosa de católicos y fetichistas africanos es absoluta. Ante la igualdad de funciones de Shangó y Santa Bárbara hicieron caso omiso de la diferencia de sexo; Shangó es Santa Bárbara macho."

Los Negros Brujos, Fernando Ortíz, 1906.



"Donde está la palma (alábbi), allá está Changó descollando en la rama y plantado como en la torre de su ilé olódin (castillo)", "la palma es su trono y mirador", "la palma coge el rayo y se lo guarda dentro."

El Monte, Lydia Cabrera, 1954.

COMENTARIO:

Un cuadro rojo, como corresponde al dios del trueno, del rayo y del fuego. Sobre su cabeza, un alucinante gallo Chagalliano lo cubre, como en gesto de coronación. Lo enmarca - a los lados - la Manigua . . . en este cuadro, estática. Al frente - mano derecha - la espada. Pegado al cuerpo - mano izquierda - un caliz vegetal.

Detrás de Changó, protegiéndolo, se coloca Osain . . . la encarnación del Monte, el dueño de Ewé . . . el yerbero, "el dios que no tiene padre, que salió de la tierra."

Al igual que el resto de la serie de deidades pintadas por el artista, su característica principal es la presencia . . . su dignidad. Siempre se acentúa el hecho de que forman parte integral del Monte . . . integradas a él, son el Monte, que es el Templo . . . el hogar de las divinidades, las que –a su vez– nos plantean una nueva relación; y citando a Sylvia del Villard: "lo miran a uno, en vez de uno mirarlos a ellos . . . " ¿quién pinta a quién? , ¿quién "monta", después de todo?

La composición general de la obra está lograda usando una sutil simetría y acentuada verticalidad. Cumple la figura del Orisha con la ley de frontalidad, que nos confirma su antiguedad. El dibujo, de fina elaboración, ha sido realizado con mucho oficio. A todo lo largo y ancho del cuadro pululan los símbolos afro-antillanos. El cuadro es puro y negro y pura Isla.

El ojo del observador –obsesionado– siente la necesidad de pasearse por la superficie del plano pictórico en contínuo descubrimiento e insistente investigación.

Nicolás Quintana, San Juan, 1974.

ORISHA–OKO (San Isidro El Labrador)

"¡Orissaoko es el mismo suelo que nos sostiene, es la tierra que dá alimento! "
El Monte, Lydia Cabrera, 1954.
"Las abejas, que representan la felicidad, son sus mensajeras."
The Religion of the Yorubas, J. Olumides Lucas, 1948.



COMENTARIO:

El artista, haciendo uso de la licencia que le dá su libertad creativa, en una forma altamente plástica, representa a Orisha-Okó, dios de las cosechas, la virilidad y la fertilidad - nacido del cuerpo de Yemayá - como una reina africana - ¿ó un Obá (Rey)? - redonda, gruesa, comiéndose una fruta - papaya - rodeada de sus abejas, de la obsesionante vegetación del monte - la manigua afro-antillana - coronada con girasoles y montada sobre una luna nueva. Sobre la cabeza del dios - protegiéndolo con sus manos - está Olodumare, "el Siempre Justo", "el Dios grande que vive en el Cielo", "el Dios más viejo", "en el que nadie piensa, la cabeza no nos dá para tanto, es muy grande Olorún - como Sambí - ya no cabe en la cabeza de nadie." "Dios, el más grande, la Inmensidad." Se le conoce también como Olorún (el Señor del Cielo), Eleda (Creador), Orisha-Oke (Dios del Cielo) y Oluwa (Señor).

Forma una Trinidad Sacra con Olofí (la fuerza física) y Babá-Nkwa (la belleza). En la Religión Católica, Olodumare . . . "el taita, cabeza de los Orishas", equivale a Dios, Nuestro Señor . . . el Ser Supremo.

El cuadro, compuesto con fuerte acento vertical, que sugieren - a largo de un eje - Olodumare, Orisha-Okó y la luna nueva, es una verdadera orgía de colores y formas, con las "abejas" - verdes - rodeando a la figura central del Orisha . . . la reina africana, y llevándole las frutas del monte. Es de especial interés el plano que forman las manos protectoras de Olodumare sobre la cabeza de la figura . . . crean un efecto espacial que, junto con la manigua, a ambos lados del cuadro, y las abejas sostenidas en el espacio, enmarca la figura central del cuadro. Todos los elementos formales del cuadro se complementan entre sí y se integran en una sola y monumental obra pictórica.

Los rojos de este cuadro son de gran belleza tonal . . . así como los verdes y amarillos. El trabajo de dibujo y la profusión de detalles nos presentan en un barroquismo alusivo de las fiestas africanas, al Orisha de las cosechas . . . grandes bacanales de comida y vino de palma.

Nicolás Quintana, San Juan, 1974.

NOTA: Las citas entre comillas, en el Comentario, son de Fernando Ortíz - (Los Negros Brujos, 1906) y de Lydia Cabrera - (El Monte, 1954).

OCHUN–ORISHA (La Caridad del Cobre)

"Aquel día, más bella que nunca, Ochún Yeyé-Kari salió del río." "Para ella tocaban engalanados los tambores . . . ya tarda en mostrarse la hermosa Ochún y sin ella no se concibe la alegría ni se haría fiesta en el mundo."

"La diosa del amor, color de azúcar morena, la mulata Virgen de la Caridad del Cobre que adora toda la Isla, se sorprende, queda prendada de su propia belleza . . . Pero la llaman en el chakumaleke; no cesa el tambor de repetir su nombre:

"Komarika Checké Ochún".

"Apenas gana la margen del río - que se planta al estamparse deja florecida - el tintineo de sus veinticinco manillas de oro llena el espacio de alegría."

"Ochún se envuelve en su gran mantón amarillo. Gruesas gotas de coral y de ámbar adornan su garganta. Abre el abanico de plumas de Pavo-Real que le concedió su hermana La Mar."

Por qué . . . cuentos negros de Cuba,

Lydia Cabrera, 1972.



COMENTARIO:

La Venus - afro-antillana - la diosa del amor - es representada acompañada del pavo real macho (aguenf), cuyo abierto plumaje de cola le sirve de fondo multicolor. Su mano derecha acaricia el ave sagrada. Lleva en su mano izquierda un girasol. Un manto transparente de gotas de luz la cubre.

Bajo sus pies, una "concha de peces" la mantienen sobre el agua. Su figura bellísima se refleja sobre el agua, creando unas transparencias que muestran, en el fondo, una calabaza abierta - en forma de sopera - que contiene las joyas, el tesoro de la santa. La campana litúrgica, con la cual se "llama" a la santa para la "monta" del creyente forma también parte de la composición de este cuadro.

En la base del cuadro, innumerables ojos en las piedras (matari), la observan . . . son los espectadores de la Orisha bella - Cachita, la Caridad del Cobre.

El cuadro queda enmarcado lateralmente por la Manigua . . . llena de símbolos, tan intrincada como la liturgia misma. El guacamayo multicolor mira asombrado la belleza de la santa, cuyo color es el del azúcar prieta . . . ámbar.

En la parte superior, . . . el Sol. Sus brazos de luz abren la Manigua, mostrando la santa que forma parte integral de la naturaleza . . . como los peces, las piedras, el agua y todos los demás elementos de la composición.

En este cuadro ocurren dos hechos evidentes . . . la violenta explosión de brillantes colores perfectamente combinados y la virtuosa elaboración - preciosista - del dibujo que es de tal calidad que toma largo tiempo apreciarlo en todos sus aspectos y analizar todos sus detalles.

Hemos visto muchas representaciones pictóricas de la santa . . . pero, francamente, ninguna tan valientemente ejecutada . . . tan Ochún-Orisha - tan negra y afro-antillana - como ésta.

Nicolás Quintana, San Juan, 1974.

MANIGUAS Y DIFUNTOS (El Monte)

"Persiste en el negro cubano, con tenacidad asombrosa, la creencia en la espiritualidad del monte. En los montes y las malezas de Cuba habitan, como en las selvas de Africa, las mismas divinidades ancestrales, los espíritus poderosos . . . "

"El Monte es sagrado" porque en él residen, "viven", las divinidades." "Los Santos están más en el Monte que en el Cielo."

" . . . La vida salió del Monte, somos hijos del Monte." "Monte equivale a tierra en el concepto de Madre universal, fuente de la vida." "Tierra y Monte es lo mismo."

"¡Está lleno de difuntos! Los muertos van a la manigua."

" . . . El Monte, lógicamente, es un lugar peligroso para los que se aventuran en él sin tomar precauciones. Toda cosa aparentemente natural, excede de los límites engañosos de la naturaleza: todo es sobrenatural." " . . . El Monte tiene su ley."

" . . . Eggó, el Monte, es como un templo. Nosotros los negros vamos al Monte como si fuésemos a una Iglesia, porque está lleno de Santos y de difuntos."

" . . . Porque los árboles, Ikí, Nkuni, Musi, son habitaciones de Orishas, de mpúngus, y de espíritus - ngangas - y en las yerbas impregnadas de arcanas y esenciales virtudes, actúan influencias de las divinidades, ó las mismas divinidades en persona, "que gobiernan el mundo y el destino de cada hombre."

"Si al Monte no se le saluda, si no cobra, se pone bravo."

El Monte, Lydia Cabrera, 1954.



COMENTARIO:

Nosotros vemos "la manigua" - "el Monte" - "los difuntos" como una simbiosis trinitaria . . . todos son lo mismo. Todo se junta, se reune en el Templo vegetal. Son inseperables la santería, la "uemba", la medicina, los yerberos . . . Osain. "Los árboles y las plantas juegan un papel demasiado importante en la religión y la vida mística de los negros de Cuba", dice Lydia Cabrera en "El Monte". Se buscan "resguardos", se hacen "ebbós", se invoca a los "fumbis" (espíritus) que protegen. " . . . Todo "kindambazo", todo "ayé" tiene remedio", "Mayombe tira y Mayombe contesta", dicen los negros viejos, los cultos informantes de Lydia.

Integrar en el comentario crítico, los difuntos y la manigua es solo natural . . . al fin y al cabo, todo se "junta" en ella (la manigua), pues ella es nacimiento, hogar y cementerio (chamalongo) - es leyenda. Alberga "viajes" de muerte - en sus tumbas - hacia juicios finales . . . Olodumare, Olorún, Olofí. Alberga también "retornos", nacimientos . . . "bajadas" de lo alto - del cielo - "montados" en la lluvia; hacia los ríos, lagos y lagunas y al encuentro familiar en las piedras (matari) del fondo. Hay, pues, toda una expresión de cultura en el término MANIGUA. La manigua es Cuba, Haití, Puerto Rico, Brasil y las Islas todas . . . la manigua es Africa, la herencia negra.

Se encuentra, bien clara ya, la madurez del artista en la serie de la manigua. En estos cuadros, la creación del espacio es el objetivo esencial. El tema se subordina a él. La simbología, dándole riqueza al conjunto, cunde en los detalles, las hachas de Changó, la frondosa vegetación . . . "ewé", los ojos vigilantes, los senos hinchados, las manos (¿de Eleguá?) que abren camino flexando el monte, los "caballos", las "montas" de los Orishas, las moscas de mil ojos, las abejas de Okó, los gallos . . . "ebbós". En fin, todo el acervo cultural de Africa expresado en una pintura de gran calidad plástica e increíble imaginación. Verdadero afro-antillanismo, sin concesiones, en el color, en las texturas y en las transparencias.

Los difuntos son Monte . . . con él logran una integración absoluta, expresada plásticamente en términos del espacio logrado, color, dibujo, veladuras, expresión y figurativismo pictóricos. ¿Dónde empiezan "ellos" y termina la manigua? La manigua los "monta" . . . los posee. Son parte, la constituyen. "Los difuntos de Mirabal son Manigua resucitada . . . son espíritus de luz", dice la antropóloga Sylvia del Villard.

La "presencia" de estos cuadros - su potente y reclamante existencia - es, tal vez, lo que más nos impresiona. Creemos que esta característica permea toda la obra del pintor. Además se aprecia una labor artística, realizada con mucho trabajo, dedicación y calidad . . . se demuestra un profundo conocimiento del tema y un dominio absoluto del medio de expresión.

Nicolás Quintana, San Juan, 1974.



LAS MONTAS (la posesión)

"Bajar el santo", "... estar montado por el santo", "... consiste en que un espíritu ó una divinidad tome posesión del cuerpo de un sujeto y actúe y se comporte como sifuera su dueño verdadero, el tiempo que dura su permanencia en él. De ahí que a la persona que es objeto de la intromisión habitual de un Santo, en cualquier Regla, se le llame "caballo". El Santo ... reemplaza el Yo del "caballo", '... el Santo baja para montar su "caballo" se mete dentro de éste, y ese hombre ó esa mujer que le entra Santo, ya no es quien es: es el Santo mismo." "Le roban su cabeza."

"Así el "hijo" del Santo, el "caballo", es un medio directo de comunicación entre las divinidades y los hombres ... ", "Valiéndose de su omó ó medium, el Orisha habla a través de éste con toda su autoridad divina."

El Monte, Lydia Cabrera, 1954.

"Dar el Santo es algo tácitamente honorífico para el que experimenta la posesión del ídolo, que se ha dignado trasladarse a su cuerpo a manifestarse. Es una especie de mediumnidad, como dirían los espiritistas, que se le reconoce al devoto capaz de tener el Santo."

Los Negros Brujos, Fernando Ortíz, 1906.

"Para "retirar" o "sacar al Santo", se sienta al "caballo" en una silla, cubriéndole la cabeza con un paño blanco; se le sopla en los oídos y se le dicen unas palabras al Santo en lengua, y luego llaman al medium fuertemente por su nombre de pila, para que vuelva a entrar su espíritu."

El Monte, Lydia Cabrera, 1954.

COMENTARIO:

Monta	Ayuba. Oración Matutina
Monta	El Caballo de Agayú
Monta	Silla Sacra
Monta	El Caballo de Oya
Monta	De Rodillas. Ritual

En los cinco cuadros de esta serie, se muestran virtualmente, al desnudo, las raíces africanas nuestras, con las que se han formado las Antillas y Brasil. Todo el inmenso poder intelectual y espiritual de la raza negra está inyectado en estos cuadros. Son un "encuentro" con lo básico, en cuanto al tema tratado, y una poderosa explosión plástica, en cuanto al medio de expresión utilizado para tratarlo - la pintura.

No son cuadros fáciles, porque son geniales. Hay que contemplarlos con respeto, estudiarlos, entender la fusión creativa de tema y medio ... para, luego, admirarlos.

EL TEMA:

La "monta" ó "bajada" de los Orishas a sus "caballos" o poseídos, constituye el momento crucial del ritual lucimí . . . es la entrega, la renuncia del cuerpo del creyente, que recibe al santo en ese momento y se convierte en el vehículo de expresión de éste, para comunicarse con el resto de los presentes.

La forma en que el artista ha interpretado esta compleja liturgia - en la cual participan, integrándose, la religión, la música y las tradiciones africanas . . . con todo su gran poder, peso y resonancia, tocándole al "poseído" las fibras más íntimas del ser, despojándolo así del Yo y provocando su total entrega - ha creado una serie de cuadros representativos del más puro expresionismo figurativo.

Africa está en las máscaras; está en las sillas. . . que son Monte enmaniguado, a la vez que Orishas (Santos); está en las campanas (ekón) y los cascabeles (chaguoró) de las patas del "caballo" arrodillado, que desarrolla raíces que penetran la tierra fijándolo a ella; está en los bastones - que son una interpretación libre y altamente imaginativa de los bastones ó maracas rogativas lucumís ó de los "yucuyú" haitianos, o tal vez de los palos de maracas (chachá) de la "tumba francesa" - que constituyen el respaldar de las sillas sacras; está en el "círculo lucumí" con los caminos señalados, dentro del cual se encuentran la silla y el "caballo", anclado al piso; está en los fondos de profundos ocres, poblados de símbolos de fetiches abakuá, silenciosos espectadores de la "monta", y en la manigua insinuada.

Africa, en fin, está presente, impregnándolo todo. Hay, fracamente, más Africa que Antilla. Es lógico que sea así, pues estos cuadros exploran las raíces mismas de la liturgia, llegan tan adentro en ella que, para lograr la representación pictórica de la entrega en "la monta", el artista vacía la figura del poseído, convirtiendo la piel en vegetación, floresta o monte . . . como ocurre en El Caballo de Agayú y una de las Montas de las Sillas Sacras; o convirtiendo la piel en una cáscara fina - como de huevo - en instantáneo proceso de disolución dejando expuestos huesos, venas, nervios y unos poderosos senos, hinchados pero vacíos, como se puede apreciar en la "monta" de perfil . . . cuadro genial.

Nicolás Quintana, San Juan 1974

MONTA – AYUBA – ORACION MATUTINA



Según la costumbre Yoruba, los familiares de una persona muerta se acuetan - durante cuarenta días - sobre la tumba, para acompañar al difunto en su viaje al Cielo, a su encuentro con Olorún, al cual rendirá cuenta de su comportamiento en la vida.

En la parte superior del cuadro, la figura de Orún, el Sol, abre con sus brazos de luz - amarillos 0 la intrincada manigua . . . anunciando el día. Los ojos del santo nos miran fijamente, nos hablan de su presencia . . . viene de lejos, muy lejos; pues, vive muy cerca del Ser Supremo, Olorún. A lo alto una mano sostiene el fuego, el calor, que disuelve la neblina nocturna.

Debaio de la figura de Orún, el familiar del muerto . . . sus potentes brazos y manos abren surcos desesperados en la tierra. El pelo de su cabeza baja a la tierra, convirtiéndose en raíces . . . que lo integran al muerto, compenetrándolo con él.

Por último - en la base del eje vertical - el gallo sacrificado, atravesado por el hacha de Changó . . . cantándole al día.

A los lados del cuadro, la manigua vertical contrasta con la poderosa équis que forma Orún . . . de gran expresionismo barroco.

La superficie del fondo del cuadro está tratada - en su parte superior - en colores claros . . . el día; en la parte media e inferior, el tratamiento es a base de colores oscuros . . . la noche. Fondos muy trabajados, de alta calidad de dibujo, revelan - además - el gran colorista que hay en Mirabal.

Todo el cuadro expresa un gran misterio . . . el misterio de la muerte y el misterio de los caminos a recorrerse después de ella. Expresar todo ésto en forma altamente plástica, requiere un gran cuadro . . . que Ayuba es.

MONTA EL CABALLO DE AGAYU



Cuadro de fuerte composición diagonal, cuenta la leyenda de la posesión de Ochún por Agayú en una cabaña del Monte . . . una Purísima Concepción afro-antillana.

Se establece un fuerte contrapunteo espacial entre la figura del "caballo" - Ochún, estirada y tensa, pero mantenida dentro del "círcula lucumí" - y el santo Agayú-Orisha. A la derecha, en la parte superior del cuadro, una vela (¿un ojo?) ilumina el Monte del fondo y penetra la superficie del cuadro, creando - por medio de un túnel de luz del cual salen pájaros en vuelo - una tercera dimensión simulada, que balancea toda la composición.

Los colores son terrosos, ocres africanos; verde es Agayú. Los huesos blancos, rodeados de piel, que es vegetación envolvente . . . se crea un "cuerpo vegetal".

La calidad del dibujo es magnífica y el tratamiento de las superficies lavadas produce un interesante juego de texturas. Por medio del uso de veladuras se logran transparencias de gran plasticidad, como en los verdes del Orisha a los ocres rojizos del fondo.

MONTA SILLA SACRA



Está compuesta con un marcado acento vertical, el ligeramente asimétrica. La máscara del "caballo", volteada hacia arriba en agónica búsqueda de aire, acentúa con su gesto —aún más— la verticalidad del cuadro, a lo cual contribuyen también los palos o bastones rogativos del respaldar de la silla. La piel y los huesos componen, de nuevo, el "cuepro vegetal" que se ancla al piso - dentro del círculo lucumí - por medio de pesados "cascos-pies"

MONTA EL CABALLO DE OYA



Ha sido concebida - de perfil - en una potente composición diagonal. Silla y "caballo" definen la diagonal del cuadro dramáticamente. Se centra el balance del cuadro en los dos gigantescos senos, que se sostienen en el aire y de los cuales solo queda una fina cáscara . . . están vacíos. Los brazos, con las manos asidas a la silla, se descomponen rápidamente. En su interior se pueden ya apreciar los huesos, las venas y el sistema nervioso, expuestos al aire . . . simbolizando la entrega voluntaria de la "monta". Se repite el anclaje al círculo lucumí por medio de los "sascos-pies". La silla, de gran elaboración, es también vegetación que se ancla al piso, a través de sus "cascos-patas". Estos anclajes simbolisan como la cultura negra brega - realísticamente - con la tierra y sus problemas, de "aquí abajo". Con el cielo brega Olorún - ese es "su problema" - para eso es Dios . . . y Obatalá su intermediario.

Los fetiches abakuá son los espectadores silenciosos de la "monta", su presencia dibujada le comunica riqueza y textura a la superficie del fondo del cuadro. La máscara equina - de perfil - se apoya sobre una sinuosa columna vertebral cuyo recorrido se aprecia a través de las transparencias del cuerpo.

Finalmente, podemos apreciar los ojos neblinosos de la máscara, sin vida propia . . . la "monta" culminada. Sobre ellos, el remate - muy imaginativo - de los palos rogativos del respaldar. Extraordinario tratamiento plástico del conjunto. Expresionismo barroco . . . tan complejo como el tema mismo.

MONTA DE RODILLAS RITUAL



Está compuesta por el cruce de dos triángulos invertidos, uno sobre el otro, formando una équis de gran poder dramático, que se desarrolla contrastando con un fondo muy texturizado por fetiches "escritura abakua" efectos de luz, velas y el "círculo lucumí" dentro del cual se desarrolla la "monta".

El Orisha, verde y casi transparente, mantiene estirados en alto y fijos los brazos en descomposición del "caballo". La máscara - en violento escorzo - nos mira fijamente. Las rodillas echan ya raíces en la tierra, por medio de crines que parecen raigones de ceiba (iroko) y de venas y nervios expuestos.

Todas las "montas" arriba descritas tienen un común denominador, su africanidad . . . lograda por el uso del color terroso, seco y sobrio; por la tensión establecida por las formas entre sí y por su barroquismo; por la gran calidad del dibujo, que enriquece el detalle, llevándolo a extremos de gran elaboración preciosista.

COMENTARIO FINAL:

Dentro de la totalidad de la obra expuesta, las "montas" constituyen lo más profundo de la obra del artista, el cual logra en ellas lo que Sylvia del Villard llamó: "un marcado grado de vejez"...señalando de este modo su conocimiento del tema, su gran capacidad de expresión y la fina sabiduría empleada en la integración de ambos aspectos de la problemática de la creación de "objetos artísticos" capaces de conmover el alma y el intelecto.

Nicolás Quintana, San Juan, 1974.

"Cuba tiene todavía un tesoro abandonado,
por el blanco que lo ignora,
por el negro que lo esconde,
por el presuntuoso ignorantón que los desprecia. . .
Llegará, sin duda, su epifanía."

FERNANDO ORTIZ
(En Revista Bimestre Cubana, 1936)

LISTA DE CUADROS

ICONOS	1	OBATALA ORISHA	NUESTRA SRA DE LAS MERCEDES
	2	YEMAYA ORISHA	LA VIRGEN DE REGLA
	3	CHANGO ORISHA	SANTA BARBARA
	4	BABALU AYE	SAN LAZARO
	5	OKO ORISHA	SAN ISIDRO EL LABRADOR
	6	OCHUN ORISHA	LA CARIDAD DEL COBRE
DIFUNTOS	7	DIFUNTA	
	8	DIFUNTOS	(Pareja)
	9	DIFUNTOS	(Trilogia)
MANIGUA	10	MANIGUA	
	11	MANIGUA	(Batalla entre Chango y Ogun)
MONTA	12	MONTA	AYUBA. Oración Matutina
	13	MONTA	El Caballo de Agayú
	14	MONTA	Silla Sacra
	15	MONTA	El Caballo de Oya
	16	MONTA	De Rodillas. Ritual
BOCETOS	Del 17 en adelante		

COLABORADORES

LITERATURA Y COMENTARIOS . . . . Arq. Nicolás Quintana
MONTAJE DE CUADROS . . . . Sr. Cesar Oñate
MONTAJE DE EXPOSICION . . . . Sr. Francisco Barrenechea
Sr. Enrique Fuentes
PLANTAS ORNAMENTALES . . . . Arq. Gabriel Berriz
CONFERENCIANTE COROS Y MUSICA . . . . Antropóloga Sylvia del Villard
y su grupo el Coquí

BIBLIOGRAFIA

EL MONTE
LYDIA CABRERA
LA LAGUNA SAGRADA DE SAN JOAQUIN
LYDIA CABRERA
SOCIEDAD SECRETA ABAKUA
LYDIA CABRERA
CUENTOS DE JICOTEA
LYDIA CABRERA
OTAN IYEBIYE
LYDIA CABRERA
REFRANERO POPULAR
LYDIA CABRERA
YEMAYA OCHUN
LYDIA CABRERA
POR QUE
LYDIA CABRERA
LUCUMI RELIGIO DE LOS YORUBAS
CARLOS CANET
ECUE – YAMBAO
ALEJO CARPENTIER
TALES OF YORUBA GODS AND HEROES
HAROLD COURLANDER
EL SANTO (LA OCHA)
JULIO GARCIA CORTEZ
ANTOLOGIA MAYOR
NICOLAS GUILLEN
THE RELIGION OF THE YORUBAS
J. OLUMIDES LUCAS
OBRAS COMPLETAS
DON FERNANDO ORTIZ
POESIA (1915-1056)
LUIS PALES MATOS
IDAPO EL SINCRETISMO EN LOS
CUENTOS NEGROS DE LYDIA CABRERA
HILDA PERERA